

الحكاية التمثيلية في كتاب ألف ليلة وليلة

أ.د. محسن مهدي

ان على النقد الادبي لكتاب « ألف ليلة وليلة » أن يبدأ بطرح السؤال التالي : هل هو مجموعة أو مجاميع من قصص وحكايات وضعت الواحدة منها بجانب الاخرى ولا صلة بينها أكثر من أنها سلسلة حكايات يأتي بعضها تلو بعض ؟ فإذا أجاب الناقد عن هذا السؤال بالاثبات تحتم عليه أن لا يتحدث عن كتاب « ألف ليلة وليلة » ككل ولا كعمل أدبي محدد مترابط الاجزاء ولا ككتاب بالمعنى المشهور لهذا اللفظ ، وانما عليه أن ينظر في القصص الموضوعة فيه قصة قصة وفي الحكايات التي تشتمل عليها كل قصة من قصصه حكاية حكاية ويحللها وينقدها دون أن يربط بعضها ببعض ودون أن يتحدث عنها ككل أكثر مما كان يتحدث لو أن كل قصة وحكاية منها كانت بين دفتي كتاب مستقل وكان يجمعها اسم يعمها كألف كتاب مثلاً . أما اذا أجاب عن هذا السؤال بالنفي فعليه عند ذاك أن يطرح سؤالاً آخر : ما هي الصلة بين جميع هذه القصص والحكايات التي ترد اليوم في طبعات الكتاب المعروفة كطبعة بولاق الاولى (ج ١ - ٢ ، ١٢٥١)

* رئيس قسم دراسات الشرق الأوسط بجامعة هارفارد -
بالولايات المتحدة الأمريكية - وقد ألقى هذا البحث في
العيد الخمسين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة .

هجرية ، أعادت طبعها مكتبة المثنى ، بغداد ، د.ت.هـ) ؟ هل تقتصر هذه الصلة — كما قال بعضهم — على مجهود شيخ قاهري أتاها زائر أوربي يطلب منه مجموعة كاملة تحتوى على ألف ليلة وليلة فعمد الى جمع كل قصة أو مجموعة قصص قدر على جمعها من السوق أو من أصحابها ونسخها بين دفتي كتاب متعمدا أن يقسمها الى ألف ليلة وليلة لا أكثر ولا أقل ليرضى الزائر ويأخذ منه ما مناه به من ثمن ؟

وواقع الامر هو أن الذى ينظر فى هذه الطبعة بامعان من أولها الى آخرها لا يجد ما يجمع بين قصصها وحكايتها سوى خيط واه وهو أن شهرزاد هى التى تحكيها ودينارزاد هى التى تطلب منها أن تحكى والملك شاهريار هو الذى يسمع الحكايات وأن هناك ليالى تتعاقب ولها أرقام متتابعة . وما يقال من أن ما يجمع كل هذه القصص والحكايات هى محاولة شهرزاد أن تتفادى ضرب عنقها فى الصباح بحكايات تشوق الملك شاهريار لسماع ما يتبقى منها وأن هذا استمر الى الليلة الواحدة بعد الالف هراء لا طائل تحته . وذلك لان طبعة بولاق الاولى تصرح فى الليلة الثامنة والاربعين بعد المائة (٣٠٧/١) ، أى قبل انتهاء الربع الاول من الالف ليلة وليلة ، أن الملك شاهريار قال لشهرزاد « لقد زهدتني يا شهرزاد فى ملكي وندمتني على ما فرط مني فى قتل النساء والبنات » . فكيف تفسر اذن القصص والحكايات التى تأتى بعد هذا ؟ أما القول بأن شهرزاد تحكى حكاياتها حبا بالحكاية ، أو أن الكتاب يمثل قاموسا للقصص والحكايات بأشكالها وأنواعها المختلفة ، أو أنه يجمع أصناف القصص والحكايات المتقاربة والمتباعدة ، فهو اعتراف بالعجز عن ايجاد صلة بينها أكثر من أنها قصص وحكايات . والحق أنه ليس هناك ناقد أدبى بين صلة أقرب من هذه بين جميع هذه القصص والحكايات .

وإذا كان الامر هكذا وكان هناك من يظن أو يشعر أو تدفعه قراءته الاولى للكتاب أن يتخيل صلة بين قصصه فعليه أن يطرح سؤالاً ثالثاً : هل من الممكن أن تكون مثل هذه الصلة موجودة فعلا بين قسط من هذه

القصص والحكايات أو بين مجموعة منها ، وما هو هذا القسط أو هذه المجموعة ؟ ولما كانت طبعات كتاب « ألف ليلة وليلة » لا تتفق في قسطها من القصص والحكايات ولا في قسطها من مجاميع القصص والحكايات فعليه أن يطرح سؤالاً رابعاً : هل هناك قسط أو مجموعة من القصص والحكايات تتفق وفي ترتيبها جميع هذه الطبعات ؟ ولما كان النقد الأدبي الدقيق لا ينجح إلا إذا اعتمد على طبعة محققة ، ومن المعروف عند الذين فحصوا النسخ المطبوعة أنها جميعاً ملفقة ومشوهة وخالية من التحقيق — وهذا أمر يصح على ما طبع منها في الشرق وفي الغرب — فعليه أن يطرح سؤالاً خامساً : هل هناك قسط من هذه القصص والحكايات أو مجموعة منها تتفق فيها جميع النسخ الخطية للكتاب أو أقدم وأصح نسخة الخطية ؟ وهذا سؤال يمكن الإجابة عنه بالاثبات • ان أقدم نسخ الكتاب الخطية هي النسخ التي يشملها ما سنسميه « **الفرع الشامى** » : أى النسخ التي حفظت ونقلت في بلاد الشام • وهذه النسخ تحتوى على قصص الكتاب وحكاياته من أولها الى الجزء الاول من قصة « قمر الزمان » ، وتتفق مع النسخ الخطية التي يشملها ما سنسميه « **الفرع المصرى** » ، أى النسخ التي حفظت ونقلت في مصر ، ترتيب القصص حتى آخر قصة « الأحذب » ، وترد فيها بعد ذلك قصة « على بن بكار » ثم قصة « أنيس الجليس » ثم قصة « جلنار البحرية » ثم قصة « قمر الزمان » مرتبة هذا الترتيب • وجميع هذه القصص ترد في الفرع المصرى وان اختلف ترتيبها ومكانها هناك كما سنشير الى ذلك فيما بعد ، وهى أقدم قصص كتاب « ألف ليلة وليلة » كما نعرف هذا الكتاب اليوم وأكثرها فناً وتفناً • فان كانت هناك مجموعة من قصص وحكايات هذا الكتاب تستحق أن يبدأ بها الناقد الأدبى ليتحقق من وجود صلة بينها فهى هذه المجموعة ، وإذا اتضح أنه لا صلة بين قصص وحكايات هذه المجموعة فللفاحص عند ذاك أن يقطع الأمل ، فنحن لا نعرف مجموعة من القصص والحكايات تستحق أن تسمى باسم كتاب « ألف ليلة وليلة » أكثر من هذه • فعلياً اذن أن نطرح سؤالاً

سادسا : هل هناك صلة بين قصص وحكايات هذه المجموعة وكيف يمكن استقرارها ان وجدت •

ولعل من المفيد أن أوضح ما أعنى بهذه الصلة • فأننا عندما ننظر في كتاب من الكتب نعرف عادة أن له مؤلفا له أسلوبه الخاص به ، وأن هذا المؤلف يرتب ما يحتوى عليه كتابه ترتيبا يبين أوله وآخره وأبوابه وفصوله ، وأنه يجمع من مصادره ما يريد جمعه ويترك ما لا يرضيه منها أو لا يرى أن له علاقة بغرضه من الكتاب أو لا يعتقد بصحته وصوابه ، وأنه يقبل الأمور التي يرضيها ويرفض الأمور التي لا يرضيها أما بالتصريح بذلك وأما بالتعريض له وأما بالسكوت عنه — أى أننا نعتقد عادة أن لمؤلف الكتاب وجهة نظر يصرح بها أو يضمنها • ثم اننا لا نمتنع جميع ما فيه من هذه وانما جمعه أو نقله من كتب أخرى أو من أقوال غيره ، أو لان الكتاب لم ينقل عن المؤلف بطريق الكتابة وانما نقل عنه بطريق المشافهة ، مادامت للكتاب صورة تخصه وأغراض عبر عنها مؤلفه • أما كتاب « ألف ليلة وليلة » فهو كتاب نجعل اسم مؤلفه أو أسماء مؤلفيه • ولكن جهل اسم مؤلف كتاب ما لا يعنى أنه « كتاب بلا مؤلف » كما اعتاد بعض الباحثين أن يصف كتاب « ألف ليلة وليلة » • فبالرغم من أننا نجعل اسم مؤلف كتاب ما يمكننا دون شك أن نتساءل : هل هذا الكتاب كتاب « مؤلف » ، أى هل له صورة أو لغة أو أسلوب أو وجهة نظر خاصة به وهل هناك زمان أو مكان تدل عليه لغته وخصائصه الأخرى ؟ وهذه أمور يمكن الوقوف عليها وإيضاحها والاستشهاد بها أو الاستدلال عليها من المؤلف ذاته وان جهلنا اسم مؤلف الكتاب وحتى لو جهلنا زمان تأليفه ومكانه • فلا مانع إذن من أن نتساءل : هل مجموعة القصص والحكايات التي حفظها لنا الفرع الشامي من نسخ الكتاب (وهى التي أطلق عليها هنا وبعد هذا اسم كتاب « ألف ليلة وليلة » في هذا المقال الا اذا أشرت الى غير ذلك) مؤلف بهذا المعنى ؟

ولا أرى في مئات الكتب والمقالات التي ركزت اهتمامها في البحث عن
الينابيع الهندية والفهلوية وترجمتها الى العربية وفي الاخبار النادرة في
المصادر العربية عن كتاب اسمه « ألف ليلة » أو « ألف ليلة وليلة » في
القرون التي تسبق أقدم نسخة من نسخ الفرع الشامي ما يعترض سبيل
هذا السؤال ، وانما هي التي تريدني رغبة في اثارته • ولا أعنى بهذا ما
هو معروف من أن أكثر هذه الكتب والمقالات تنتقل من المجهول الى المجهول
وتتحدث عن ينابيع ومصادر هندية أو غير هندية لا نجد منها اليوم الا
بقايا ضئيلة متفرقة لا يدري أحد كيف انتقلت خلال القرون ولا كيف
استعملها الرواة الذين نجهلهم أيضا خلال أجيال لا تحصى ولا
كيف اجتمعت أو جمعت في قصص وحكايات أطول وأكثر تعقيدا مثل
هذه الأمور أكثره حديث خرافة ، بل الذي أعنيه هو أن كل ما عثر عليه
حتى الآن من متون لها علاقة بكتاب « ألف ليلة وليلة » لم تنتقل أو تجمع
فيه كما هي ، وانما حورت وبدلت وركبت فتغير أسلوبها ومضمونها
والغرض منها بشكل لا يدع مجالا للشك في أن هناك يدا لا تنتقل بل
تقتبس وتركب وتقبل وترفض • فدور هذه الينابيع والمصادر لا يختلف
عن دور ينابيع ومصادر أى كتاب أدبى أو فنى آخر استقى من مصادره
ما أراد • وكذلك لا أرى فيما يقال عن النقل الشفاهى لقصص وحكايات
الكتاب ما يمنع من اثاره السؤال بالشكل الذى أثرته • فالتأليف الشفاهى
والرواية الشفاهية للقصص والحكايات لا يعنى بذاته أن ما يؤلف منها
شفاهها ينقصه الترتيب والتركيب والربط ووحدة الغرض • وان صح
أن قصص وحكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » انتقلت شفاهها ولم يقرأها
الحاكي من متن مكتوب — ولم أعد أعتقد أن في النسخ الخطية للكتاب
على اختلافها وتفرعها ما يدعو بالضرورة الى هذا الرأى أو يبرره — فان
الرواة نقلوها في حافظتهم وكانت لهم حافظة لا تقل دقة عن أقلام الذين
نسخوها بأيديهم • فالكتاب اذن قد يكون مجهول المؤلف وقد يؤلف من
ينابيع ومصادر مجهولة أو معروفة وقد يؤلفه مؤلف أو أكثر من واحد وقد
ينتقل عن طريق النسخ أو عن طريق المشافهة ، وليس في هذا كله ما
يمنع أن يكون كتابا مؤلفا بالمعنى الذى ذكرناه •

وكتاب « ألف ليلة وليلة » لا شك في أنه اقتبس أكثر قصصه وحكاياته من ينابيع ومصادر يمكننا اليوم أن نرجع الى ما تبقى منها وأخرى لم نعد نعرف عنها شيئا الا من خلال ما تبقى منها في هذا الكتاب ، ولكنه أعاد صياغتها وأضاف اليها وحذف منها وغير عبارتها فسرلها ثوبا من عنده عم الكتاب من أوله الى آخره وسهل التعرف الى وثيقه • فهناك اذن وحدة ما في لغته وأسلوبه • يضاف الى ذلك ما في الكتاب من دلائل تشير الى أن الذي صاغ قصصه وحكاياته كان ذا معرفة واسعة ودقيقة بأساليب الحكاية وأشكالها وضروب تراكيبها وخصائص كل صنف منها • وهذه أمور تستحق البحث والدراسة كل منها على حدة • ولا يسعني هنا أن أقدم للقارئ أكثر من مثل واحد بتعقب أسلوب ضرب من الحكايات سأسميه « الحكاية التمثيلية » ، وأعني به ذلك الضرب من الحكايات الذي يشرح مثلا يضرب أو قولاً حكماً ، ويرد تمثيلاً أو تشبيهاً لما حدث أو سيحدث ، وحجة أو عبرة يبغي بها الحاكي لها أن يدفع المحكى له الى فعل أو الى الامتناع عن فعل • والحكاية التمثيلية حكاية قصيرة عادة ولا ترد الا نادرا في كتاب « ألف ليلة وليلة » ولا ترد قصة أو حكاية رئيسة بل هي دائما حكاية متضمنة في حكاية رئيسة أو حكاية ترد بدورها ضمن قصة أو حكاية رئيسة • وسأسهب في عرض هذه الحكايات والتعليق عليها حكاية حكاية لأبين أنها تتفق في شكلها وتركيبها والغرض منها وأثرها في سير القصة أو الحكاية التي تتضمنها على بعد الشقة بينها في الكتاب • أما النصوص التي سأقتطفها خلال عرضي لهذه الحكايات فكلها من أقدم نسخة من نسخ الفرع الشامي بتغيير طفيف لا يتعدى اعجام الحروف • واذا ما دعى الامر الى أن أقتطف من طبعة بولاق الاولى فسأشير الى ذلك واضعا رقم الجزء والصفحة بعد النص المقتطف • ولغة هذه النصوص المقتطفة هي لغة الاصول وأسماء الاعلام قد ترد فيها بأشكال مختلفة وان كانت متقاربة عادة •

ان أول حكاية تمثيلية في كتاب « ألف ليلة وليلة » هي حكاية التاجر

صاحب الزرع والحمار والثور المتضمنة في القصة الجامعة التي يفتح بها الكتاب والتي تسرد خبر الملكين شاهزمان وشاهريار • فبعد أن استمر الملك شاهريار مدة من الزمن في سنته المعروفة « يأخذ كل ليلة بنتاً » ويقتلها في الصباح «حتى فنيت البنيان وتباكت الأمهات » تقول شهرزاد لابنها وكان يزود الملك بالبنات ويتولى قتلهن كل صباح « يا أبتاه انى مطالعتك على سرى • فقال وما هو • قالت أستهى منك أن تزوجنى الى الملك شاهريار ، اما اننى أتسبب في خلاص الخلق واما اننى أموت وأهلك ولى أسوة بمن مات وهلك » ثم ترد على أقوال أبيها « وهو يظن أنها قليلة العقل ولا يفهم سبب مخاطرتها بنفسها) ردا صارما بقولها « يا أبتاه لابد أن تهدينى له ، قولا واحدا وفعلا جازما » • وعند ذلك يغضب أبوها ويلتجئ في ردها عما عزمت عليه الى ضرب ثلاثة أمثال يضربها مثلاً تلو مثل « من لم يعرف أن يتصرف في الامور وقع في المحذور » ، « من لم يحسب العواقب ما الدهر له بصاحب » ، « كنت قاعد بطولى ما خلانى فضولى » ، ثم تأتى بعد ذلك مقدمة الحكاية وتتركب من تشبيه وسؤال عن المشبه به وعبرة تؤذن ببدء الحكاية : (قال يا بنيه « وأنا أخشى عليك أن يتم لك ما تم للحمار والثور مع الزراع • قالت يا أبتاه وما تم للحمار والثور مع الزراع قال اعلمى ان كان • • • » • وحكاية التاجر صاحب الزرع أنه كان عارفا بلغات الحيوان فسمع حمارة ينصح ثوره أن يتمارض كى يستريح من عمله المضنى • فلما تمارض الثور طلب صاحب الزرع من مزارعه أن يستعمل الحمار مكان الثور فاستعمله وأجهده في العمل حتى أضناه من التعب فأمسى يلوم نفسه على سوء تدبيره ويفكر في حيلة يرد بها الثور الى العمل •

وهنا يقطع الوزير حكايته ويحاول رد شهرزاد عما كانت قد عرّمت عليه بهذا القدر من التشبيه وهذا القسط من الحكاية فيجرب بينهما الحوار الآتى : « وأنتى يا بنتى كذلك تهلكى بسوء تدبيرك واقعدى واسكتى ولا تلقى روحك الى التهلك ، وأنا ناصحا لك شافقا عليك • فقالت يا أبتاه لابد ما أطلع الى هذا السلطان وتهدينى له • قال لا تفعلى • قالت لابد

من فعله • وقال ان لم تتعدى والا فعلت معكى مثلما فعل التاجر صاحب
الزرع مع زوجته • فقالت له يا ابنتي وما فعل مع زوجته • قال لها
اعلمى • • • » وهذا يدل على أن الوزير اعتقد أن ذلك القدر من الحكاية
وتمثيل شهرزاد بالحمار فيها قد يردها عما عزمت عليه فظهر له أن ثقته
بنفسه وبذلك القدر من حكايته كانت في غير مكانها وأن عليه أن يحكى لها
ما هو أشد أثرا واقناعا • فيسرد لها ما تبقى من الحكاية وهى أن الحمار
احتال على الثور وقال له انه سمع التاجر صاحب الزرع يأمر الزراع أن
يأخذ بالثور الى الجزار اذا لم ينهض الى عمله في الغد • فلما سسمع
الثور هذا الكلام قام صارخا وقرر العودة الى عمله • وكان صاحب الزرع
يسمع كل هذا فضحك ضحكا عاليا فاعتقدت زوجته أنه يهزأ بها وطلبت منه
أن يبين لها سبب ضحكك فلم يقدر أن يفعل ذلك • وذلك لان معرفته
بلغات الحيوان كانت سرا لا يقدر أن ييوح به للآخرين لانه ان باح به
لغيره مات • ولكن زوجته لا تقتنع بهذا التفسير وتطلب منه أن ييوح
لها بالسرا وان مات • فيقعد التاجر حزينا يعد العدة للموت بعد البوح بالسرا
فيسمع حوارا بين كلب له وديك عنده قادر على ارضاء خمسين دجاجة ،
والديك يقول للكلب ان التاجر قليل العقل لا يحسن تدبير امرأة واحدة
فانه لو أدخل زوجته في خزانة وأغلق عليها الباب وضربها بالعصا ضربا
مبرحا لردت عما كانت قد عزمت عليه ، فقام التاجر وعمل بما قاله الديك
فتابت زوجته ورجعت عن مطلبها • وبعد انتهاء الحكاية يجرى هذا
الحوار بين الوزير وابنته شهرزاد : « وانتى الاخرى ما ترجعى عن هذا
حتى أفعل معك مثلما فعل التاجر مع زوجته • فقالت والله ما أرجع وما
هذه الحكاية تردنى عن طلبى ولو اشتفيت أحكى مثل هذا كثير ، وآخر
هذا ان لم تطلعننى للملك شاهريار من ذاتك طلعت أنا من وراك وأقول له
انك ما سمحت بى لمثله وبخلت على أستاذك بمثلى • قال لها الوزير لابد
لك من هذا • قالت نعم • »

ان شكل الحكاية التمثيلى واضح من مقدمتها ووسطها وخاتمها •
فالوزير يبدأ بضرب الامثال ثم يدعى أن مثل الحمار الذى يدفع بنفسه

الى التهلكة • وبعد أن يجد أن تمثيله هذا لا وقع له في شهرزاد يدعى أن مثلها مثل زوجة صاحب الزرع التي تدفع بزوجها الى التهلكة ويدعى أن مثله هو مثل التاجر صاحب الزرع الذي أوجع زوجته ضربا حتى رجعت عما كانت قد عزمت عليه • وظاهر أن غرض هذه الحكاية التمثيلية — وهو رجوع شهرزاد عن مطلبها — يفسل مرتين وأن شهرزاد تهزأ من « هذه الحكايات » ومن أمثالها ولا تجد فيها ما يقنع أو يدعوها الى الرجوع عن مطلبها • ثم ان شهرزاد ذاتها لا ترى أن لمثل هذه الحكايات غائدة أو أثرا ، ولذلك لا تحاول هي بدورها أن تقنع أباه بحكاية من نوع الحكاية التي حكاها لها ، وانما تقابل التهديد الذي تضمنته حكايته ، لا بحكاية تمثيلية — وان كان عندها الكثير من مثل هذه الحكاية — بل بفعل ستقوم به وسيؤدي دون شك الى غضب الملك على وزيره ان لم يؤدي الى موته وتتجح هي به في الوقت ذاته في الوصول الى الملك • وهذا النوع من التهديد ينجح حيث لم ينجح التهديد المضمن في الحكاية التمثيلية ويذهب الوزير الى الملك شاهريار ويقدم له ابنته •

واذا ما قارنا بين هذه الحكاية التمثيلية وبين القصة الجامعة التي تتضمنها وتسير بعد ذلك دون أن تؤثر هذه الحكاية في مسلكها نجد أن الذي يسبب كل حادث في القصة الجامعة هو المشاهدة والخبرة المباشرة • فالذي ينبئنا أول زى بدء بتبدل الاحوال وتعكر صفاء عيش الملكين شاهريار وأخيه الصغر شاهزمان هو ما يشاهده في قصره من فعل زوجته والطباخ قبل سفره للقاء أخيه الأكبر ، وهذا هو الذي يؤدي الى تغير حاله ونحول جسمه • والذي يؤدي به الى أن يرد له لونه وتعود له صحته هو أيضا أمر يشاهده وهو يطل من الشباك على بستان قصر أخيه ، أي ما جرى بين زوجة أخيه الملك الكبير والعبد مسعود • وعندما يسأله أخوه شاهريار عن سبب مرضه يحدثه شاهزمان بما رأى من فعل زوجته ليلة سفره فيتعجب شاهريار من مكر النساء وينذر بما كان سيفعله هو لو كان جرى له ما جرى لأخيه ، بيد أنه لا يزيد على أن يقول لأخيه « والآن فالحمد لله الذي سلاك همك وحزنك » • وبعد أن يحكى شاهزمان

لشاهريار ما رآه في بستان قصره يغضب شاهريار غضبا شديدا ومع ذلك فلا يصدق أخاه فيما يقوله لانه لم ير ذلك بعينه ، فيقول له شاهزمان « ان كنت تريد ترى مصيبتك بعينك حتى تصدقنى قوم ... وندخل أنا وأنت سرا ... وتطلع معى الى قصرك وتصبح تنتظر بعينك » ، ولا يقرر الملك شاهريار أمرا الا بعد أن يرى مصيسته بعينه . ثم ان غرض الملكين عندما يخرجان من المدينة ويسيجان فى الارض هو أن يريا من مصيسته أعظم من مصيتهما ، فيجدان العفريت وزوجته (وهى جارية كان العفريت قد اختطفها ليلة عرسها ووضعها فى صندوق قفله وأرادها أن تبقى حرة مصونة) ، فتجبرهما على أن يجامعاها كما جامعت الكثيرين من قبل « على قرن هذا العفريت » . وما يشاهده ويختبره الملكان الآن هو الذى يؤدى بالملك شاهريار الى أن يعزم على قتل زوجته وجواريه وعبيده والى أن يأخذ كل ليلة بنتا ويقتلها عند الصباح . فالحقصة الجامعة لا تحيد عن التوكيد على المشاهدة بالعين والاختبار المباشر للامور . وما يشاهده الملكان ويختبرانه عيانا هو كيد النساء « واذا أرادت الامراة شيئا لا يقدر أحد أن يردّها » كما تقول زوجة العفريت للملكين .

وشهرزاد امرأة تريد شيئا . وأبوها الوزير يحاول أن يردّها عما عزمت عليه بحكاية تمثيلية عن أمور لم يشاهدها هو ولم يختبرها . وشهرزاد امرأة « عارفة لبيبه أدبيه ، قد قرأت ودرت » . والذى عزمت عليه هو خلاص الخلق عن طريق سرد حكايات للملك ترده عن قتل البنات . ومثلها ليس كمثل الحمار الذى لا قدرة له على الجهد والعمل المضنى، ولا كمثل زوجة التاجر التى تجهل لغات الحيوان . فالحكاية التمثيلية الاولى فى كتاب « ألف ليلة وليلة » حكاية فاشلة لان الذى يحكيها لا يعرف شيئا عن مكر ابنته ولا يقدرها حق قدرها ولا يدري شيئا عن أدبها ومعرفتها بالحكايات وضروبها وأثر كل ضرب منها . وسير القصة الجامعة فى مسلكها دون أن تترك هذه الحكاية التمثيلية أثرا فيها يعنى أن هذه الحكاية لا فرق بين وجودها أو عدم وجودها داخل القصة التى تتضمنها . ولعل هذا هو

الذى يفسر أن نسختين خطيتين من نسخ الفرع المصرى (أكسفورد ، بودلى ، رقم ٥٥٠ شرقى ، باريس ، المكتبة الوطنية ، رقم ٣٦١٥ عربى) لا تأبه بها ، أى أن الناسخين انتبها الى أن القصة الجامعة لا تحتاج ضرورة الى هذه الحكاية التمثيلية فحذفها دون أن ينتبها الى أن موضعها فى هذا المكان غرضه أن يثير انتباه القارئ الى الفرق الشاسع بين خصائص القصة التى تتضمنها ومغزاها وخصائص الحكاية التمثيلية والى السبب فى نجاح تلك وفشل هذه •

نعم ، ان القصة الجامعة وجميع القصص والحكايات التى ستحكيها شهرزاد هى مثالات مخترعة • ولكننا الآن بصدد الامور التى تجرى داخل هذه القصص والحكايات وأثرها فى شخصيات هذه القصص والحكايات وما تؤدى اليه من قول أو فعل والسبب فى اقتناعهم أو عدم اقتناعهم بما يعرض التى ستحكيها شهرزاد هو أن تخيل للسامع أن القصص والحكايات التى ستحكيها شهرزاد هو أن تخيل للسامع أن أشخاص هذه القصص والحكايات يقولون ويفعلون فى أمور موجودة لا مخترعة • وأشخاص القصة الجامعة كما قلنا لا يفعلون ما يفعلونه على أساس ما يحكى لهم ولا تقنعهم الحكاية وان زعمت أنها حكاية عن أمور موجودة • هذا من جهة • ومن جهة أخرى فان الحكاية التمثيلية التى يحكيها الوزير لابنته شهرزاد ليست تمثيلا يتناسب وشخص ابنته • فشهرزاد لم تكن نائمة مستريحة كحمار التاجر صاحب الزرع بل كانت منهمكة فى القراءة وطلب الادب والحكمة ، فهى على صغر سنها كانت « قد قرأت الكتب والمصنفات والحكمة وكتب الطبقات وحفظت الاشعار وطالعت الاخبار وعلمت أقوال الناس وكلام الحكماء والملوك » • ولم تكن امرأة جاهلة ضعيفة لا ثقة لها بنفسها كزوجة التاجر صاحب الزرع التى تصر على هلاك زوجها لانها تجهل أن هناك لغات غير لغتها وتعتقد أن زوجها يستهزئ بها ثم تسمح له أن يضربها بالعصا ولنفسها أن ترجع عما كانت قد عزمته عليه • فهذه الحكاية التمثيلية تختلف عن القصة

الجامعة التي تتضمنها لا في شكلها فحسب بل وفي مضمونها أيضا ، أي أن
المثالات التي تسردها لا تتناسب والشخص الذي يرمى الى تمثيله وتكاد
تخلو من وجه شبه • وهذا الذي يفسر استهزاء شهرزاد بها ورفضها لها •

وقصة « التاجر والجنى » — وهي أول قصة تحكيها شهرزاد للملك
شاهريار — لا تتضمن حكاية تمثيلية • ولعل السبب في ذلك هو أن حياة
شهرزاد كانت في خطر والملك شاهريار لا خبرة له بعد بضروب
الحكايات ، فلا مجال هنا لحكاية تمثيلية قد يشعر الملك بفشلها ولا يفهم
غرض شهرزاد من تضمينها فتؤدى الى قتلها وغشل حيلتها في رده عما
اعتاده من قتل البنات • وكل من الحكايات الثلاث التي تؤطرها قصة
« التاجر والجنى » حكاية يحكى فيها شيخ تاريخ حياته أو أهم حادث
حدث له وغير مجرى حياته • ثم ان كلا منهم يقدم للجنى شاهدا يبرهن
به أن حديثه ليس حديث خرافة ، فالشيخ الاول يشير وهو يحدث الجنى
الى زوجته الغزالة المسحورة والثانى الى أخويه
الكليين المسحورين والثالث الى زوجته البغلة المسحورة • أما القصة التي
تأتى بعد قصة « التاجر والجنى » — وهي قصة « الصياد والعفريت » —
فتبدأ في الليلة الثامنة بعد أن انقضت سبع ليال ولم يقتل الملك امرأته
في الصباح كما كان يفعل وتبين أن رغبته في سماع حكايات شهرزاد قد
غلبت على عزمه على قتل أزواجه • وشهرزاد تضمن في هذه القصة
حكاية تمثيلية أكثر تعقيدا من حكاية أبيها الوزير ، اذ أن حكايتها التمثيلية
تتضمن بدورها حكايتين تمثيليتين • وتقع الحكاية في مطلع قصة « الصياد
والعفريت » بعد أن يحتال الصياد ويعيد العفريت (وكان على وشك أن
يقتله) الى قمقمه ويهدده بأنه سيلقيه في البحر ثانية ويعمل على إبقائه
هناك الى أن تقوم الساعة • وعند ذلك تأتى مقدمة الحكاية بشكل حوار
بين العفريت والصياد : « قال يا صياد افتح لى حتى أحسن اليك وأغنيك •
فقال الصياد تكذب تكذب ، وان مثلى ومثلك مثل الملك يونان والحكيم

دوبان • فقال العفريت وما قصتهما « • وهى حكاية الحكيم دوبان الذى داوى الملك يونان وشفاه من برصه فأنعّم اليه الملك وخلع عليه وحكاية الوزير الحسود « وما خلى جسد من حسد » الذى ضرب للمك مثلاً « من لم ينظر فى العواقب ما الدهر له بصاحب » وادعى أن الحكيم دوبان عدو أتى يطلب زوال ملك الملك • وهنا يبدأ تضمين الحكاية الاولى • ومقدمتها حوار بين الوزير والملك الذى يقول لوزيره « وأظنك عملت هذا من حسدك له كما قد حكى وزير الملك السندباد لما أراد قتل والده ... قال العفو يا ملك الزمان وما الذى قاله وزير الملك سندباد لما أراد قتل ولده • فقال الملك اليونان للوزير اعلم ان الملك السندباد أراد قتل واده من حاسد حسده الى أبيه • قال له وزيره لا تفعل فعلا فيما بعد تتدم عليه فانه قد بلغنى ... » • ويحكى الملك يونان لوزيره حكاية الوزير للملك • وهى حكاية الزوج الذى اشترى درة (ببغاء) وجعلها فى بيته رقية على زوجته وعندما رجع من سفره أخبرته الدرة بما فعلته زوجته مع صديقها فأشبع زوجته ضربا • ثم عرفت زوجته أن الدرة هى التى أخبرته بخبرها فاحتالت على الدرة حتى حدثت زوجها بحديث ظن منه أنها كذبت على امرأته فى ما أخبرته به أولا فقتل الدرة ثم علم بعد ذلك من الجيران صحة خبرها فندم على قتل الدرة • ثم تأتى خاتمة الحكاية التمثيلية المتضمنة الاولى : « وكذلك أنا أيها الوزير ... وأنت أيها الوزير قد داخلك الحسد لهذا الرجل الحكيم وتريد أن أقتله وبعد ذلك أندم كما ندم صاحب الدرة لما قتلها » • فالملك يونان يمثل فى هذه الحكاية الحكيم دوبان بالدرة الصادقة فى كلامها ويمثل وزيره الحسود بزوجة الرجل المحتالة التى عملت على قتل الدرة ويمثل نفسه بالرجل الذى خانته زوجته واحتالت عليه حتى قتل الدرة وندم على فعله ، وسنرى أن تمثيله هذا لا يخلو من قدر من الصحة وان كان لا يتناسب وما سيفعله الوزير وما سينتهى اليه أمر الملك •

أما وزيره المحتال فبدأ بنقد حكاية الملك التى مثلته بالزوجة المحتالة

مدعيا أن الحكيم دوبان لم يسيء إليه أو يضره (كما أساءت الدرة الى زوجة الرجل ؟) وانما هو شفوق على الملك خائف من موته وزوال ملكه — أى أنه يمثل الملك بالدرة المسكينة ويمثل الحكيم دوبان بالزوجة المحتالة ، وهذا يعنى أنه يمثل نفسه بالرجل الذى قتل الدرة ظلما ، وهو تمثيل لا ينتبه اليه الملك مع أننا سنرى بعد هذا أنه تمثيل ينتبأ به الوزير بنهاية الملك . ثم يدافع الوزير عن نفسه قائلا : « وان لم تعلم صحة ذلك والا فاهلكنى كما هلك وزيرا كان قد احتال على ابن ملك من الملوك . فقال الملك يونان وكيف كان ذلك . فقال الوزير . . . » . وهذه مقدمة الحكاية التمثيلية المتضمنة الثانية ويحكيها الوزير . وهى حكاية الوزير الذى يخرج مع ابن ملك الى الصيد ويدفع به فى طلب وحش ، فيأخذ ابن الملك فى طلب الوحش ويفقد أثره فيلقى جارية على رأس الطريق تدعى أنها بنت ملك من ملوك الهند واذ بها غولة تريد أن تقدمه طعاما لأولادها فيفرع ابن الملك ويدعو الى الله أن ينصره على عدوه فينجو ويعود الى أبيه ويحدثه بحديث الوزير وكيف دفعه الى مهلكة فيدعو الملك بالوزير ويقتله . ثم تأتى خاتمة حكاية الوزير : « وكذلك أنت أيها الملك أى وقت آمنت الى هذا الحكيم وأحسننت اليه وقربته منك عمل على هلاكك وقتلك » . ويضيف الوزير الى حكايته تهمة يتهم بها الحكيم دوبان وهى أنه جاسوس أتى فى طلب هلاك الملك ويستشهد على ذلك بمقدرة الحكيم على مداواة برص الملك من ظاهر جسده دون أن يسقيه دواء يشربه ، فيقبل الملك دعواه ويقتنع بأن وزيره ناصح له ويستشيريه فيما عليه أن يعمل فيشير عليه بضرب رقبة الحكيم دوبان فيقبل ما أشار به عليه .

وظاهر من اقتناع الملك يونان بحكاية وزيره وتقبله لما أشار به عليه أنه لا قدرة له على نقد حكاية الوزير . فهو لا يسأله على سبيل المثال متى وكيف سيتمكن من معرفة صحة ما يدعيه الوزير من أن الحكيم دوبان جاسوس أتى فى طلب هلاكه اذا ما ضرب رقبته ، ومتى وكيف سيعرف أن وزيره كان ناصحا له ولم يقل ما قال عن حسده للحكيم . ثم ان التمثيل

في الحكاية يبدأ وكأن الوزير يمثل نفسه بالوزير الذي احتال على ابن الملك في حكايته ويطلب من الملك يونان أن يهلكه أن لم تصح عنده دعواه بأن الحكيم يعمل على هلاك الملك • لكن الحكاية التي يحكيها لا تبين السبب الذي دعا بالوزير في الحكاية الى أن يدفع بابن الملك الى الهلاك ولماذا كان متأكدا من أن ابن الملك قد هلك ولن يرجع ليخبر أباه عما فعله به ، كما لا يتبين من الحكاية مغزى وجود ابن الملك والغولة فيها ومن هما اللذان يمثل بهما • وفي ختام الحكاية يبدل الوزير مثله فيدعى أن مثل الحكيم دوبان ، لا مثله هو كما ادعى في بدء حكايته ، كمثل الوزير الذي احتال على ابن الملك في الحكاية • فالوزير الذي نقد حكاية الملك يستغل جهل الملك ويحكي له حكاية وأهمية الشكل عديمة لوجه الشبه والتناسب لا غرض له منها الا تشويش فكر الملك • ثم انه لا يعتمد على أثر حكايته في نفس الملك وانما يثير الشكوك في نفسه والخوف والفرع ويدفع به الى أن يتخوف من الحكيم لا لامر الا أنه قد يكون قادرا على السعي في هلاكه » ومن يكون قد أبرأني بمسكة قد مسكتها يقدر يقتلني بشفة أشمها » وان لم يكن عنده ما يبرر شكه في اخلاص الحكيم له • فالوزير ينجح في دفع الملك الى ما يريد أن يدفعه اليه لا بحكايته وانما بما يقوله له بعد انتهاء حكايته وبما يثيره في نفسه من انفعال الخوف وعدم الطمأنينة •

وبعد أن ينتهي الصياد من تضمين هاتين الحكايتين التمثيليتين يستمر في سرد الحكاية التمثيلية التي تضمنتها ويحكي العفريت كيف أن الحكيم علم أنه حسد » وان الملك قليل المعرفة والرأى والتدبير » فيندم على عمل الخير ويتضرع للملك أن يبقيه • (وهنا يخاطب الصياد العفريت ممثلا نفسه بالحكيم دوبان والعفريت بالملك يونان : « مثلما قلت أنا لك أيها العفريت وكررت عليك وأنت تابا الا قتلى ») ثم ان الحكم يلوم الملك الذي قابل الجميل بالقبيح ويمثل نفسه بمن جوزى مجازاة التمساح • وعندما يسأله الملك الجاهل « وما قصة التمساح » لا يرى الحكيم نفعاً

له أو للملك في سرد حكاية هذا المثل فيجيب الملك بقوله « ما يمكنني بثها في هذا الوقت الذي أنا فيه » • وبعد أن يتحقق من أنه مقتول لا محالة يطلب من الملك أن يمهله ليرجع الى بيته ويوصى ويتصدق ويهب كتبها « لمستحقيها » ومنها كتاب اسمه « خاص الخواص » يريد أن يهبه للملك ، وهو كتاب فيه أشياء لا تحصى « لكن أول سر فيه انك أيها الملك اذا ضربت رقبتى وفتحت سادس ورقة منه وتقرى ثلاث أسطر من الصفحة التى على يسارك وتكلمنى فان رأسى تكلمك وتجاوبك عنما تسأل عنه » •

وبهذا يثير الحكيم دوبان رغبة الملك الجاهل لرؤية هذا الامر الغريب وهو التحدث مع رأس مقطوعة قد تجيبه عما يسألها • واذا كان الملك قد أراد قبل هذا أن يقتل الحكيم لتخوفه من أن الحكيم قد يسعى في هلاكه فهو الآن يصر على قتله لاشباع نزوة طائشة وهى « حتى أبصر كيف تكلمنى رأسك » • وكتاب « خاص الخواص » هذا كان كتابا خاليا من الكتابة وأوراقه مسمومة ملزقة • ولما بدأ الملك يفتح أوراقه استعصت عليه فراح يفتحها ببل اصبعه بريقه حتى حاق به السم ، فمات هو والحكيم • وهنا يختم الصياد حكايته التمثيلية ممثلا نفسه بالحكيم دوبان وممثلا العفريت بالملك يونان : « لو أبقي الملك الحكيم بقى وأبقاه الله ، لكن أبا الا قتله فقتله الله تعالى ، وأنت أيها العفريت لو أبقيتنى أولا كنت أبقيتك لكن أبيت الا قتلى فأنا أقتلك بحبسك فى هذا القمقم وألقيك فى قعر هذا البحر » • فيصرخ العفريت ويطلب من الصياد أن يطلقه من القمقم ويذكر المثل الذى يقول « يا محسن لمن أساء » ويمثل نفسه بعاتكة ويمثل الصياد بأمامة • وعندما يسأله الصياد « وما عملت أمامه مع عاتكه » يعتذر عن سرد حكاية هذا المثل بقوله « ما هذا وقت الحديث وأنا فى هذا السجن الضيق لكن حتى تطلقنى » ، أى أنه يمثل نفسه بالحكيم دوبان الذى ذكر مثلا ولم يحك حكايته •

وحكاية الصياد لا تنجح في آخر الامر ، فالصياد لا يلقي القمقم في البحر كما تتطلبه حكايته التمثيلية • وهى حكاية تشبه حكاية الوزير المحتال في عدم تناسبها فيما تمثله واختلاف مغزى بدئها عن مغزى خاتمتها • فالصياد ليس حكيما ولا معرفة له بما يشفى به الملوك من مرضهم ولا يملك أسرار الحكمة ، وانما العفريت هو الذى يعرف الاسرار والقادر على أن يغنى الصياد • والحكاية تبدأ بتمثيل الصياد بالحكيم دويبان والعفريت بالملك يونان • ولكن هذا التمثيل ، على علته ، يفقد معناه بعد أن يأمر الملك بضرب رقبة الحكيم وبعد أن يموت الملك مسموما ، وذلك لان الصياد والعفريت مازالا على قيد الحياة • ولذلك يرجع الصياد عن هذا التمثيل ويرجم بالغيب متحدثا عما كان يحدث لو أن الملك أبقى الحكيم أو كان يحدث لو أن العفريت لم يحاول أن يقتله هو ، وهى أمور لا تدخل في صميم حكايته التمثيلية • والعفريت لا يقتنع بحكاية الصياد ولا يناقشه في صحة تمثيله ولا يحاول أن يقنعه بسرد حكاية أمامة وعاتكة ، وانما يعاهده على أنه لن يعود الى الاساءة اليه من جهة وأنه ينفعه من جهة أخرى • والذى يدعو الصياد الى أن يفتح القمقم ليس أثر حكايته التمثيلية في نفس العفريت وانما اقتناعه بأن العفريت لن يسئ اليه بعد أن عاهده وحلف له بالاسم الاعظم ثم اقتناعه بأن العفريت قادر على أن يغنيه ، فهو يفتح القمقم لاطمئنانه وطمعه في المال • فهذه الحكاية التمثيلية لا تقنع العفريت ولا الصياد وانما العفريت هو الذى يقنع الصياد ، لا بحكاية تمثيلية ، وانما بقسمه بالاسم الاعظم وبإثارة رغبته في المال •

فأما الآن حكاية تمثيلية متضمنة في قصة « الصياد والعفريت » تتضمن حكايتين تمثيليتين • وكل حكاية من الحكايات التمثيلية الثلاث — أعنى حكاية الحكيم دويبان والملك يونان وكل من الحكايتين المتضمنتين — تفشل في غرضها ولا تترك أثرا في سير الامور التى تمثلها • فالصياد لم يرم القمقم في البحر كما كان عليه أن يفعل لو أنه كان مقتنعا حقا

بحكايته وتمثيله ، والملك يونان لم يمتنع عن قتل الحكيم دوبان كما كان عليه أن يفعل لو أنه كان مقتنعا حقا بحكايته وتمثيله ، والوزير المحتال يحكى حكايته وهو على علم بأن ما تمثله الحكاية لا يتناسب وعلاقته بالملك وبأن الملك جاهل لا يفهم مغزى الحكايات وبأنه لن يدفع الملك الى ضرب رقبة الحكيم عن طريق التمثيل ، فيلجأ الى اقتناعه عن طريق مباشر وهو اثاره انفعال الخوف من الموت فيه •

ومما يدل على أن مؤلف أو راوى كتاب « ألف ليلة وليلة » كان على معرفة تامة بشكل الحكاية التمثيلية ومضمونها وغرضها وفعلها هو أنه يقتبس الحكايتين المتضمنتين في الحكاية التى يحكيها الصياد للعفريت من كتاب مشهور ترجم الى العربية في العصر العباسى الاول يعرف بكتاب « حديث السندباد » أو « حديث ابن الملك والوزراء السبعة » • وهذا الكتاب — وكان فى الاصل كتابا مستقلا عن كتاب « هزار افسانه » وكتاب « ألف ليلة » ثم أقحم بعد ذلك فى كتاب « مائة ليلة وليلة » وفى كتاب « ألف ليلة وليلة » فى وقت متأخر (وقد لا يسبق هذا فيما يخص كتاب « ألف ليلة وليلة » القرن الثانى عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى ، أى بعد أن بقى كل منهما مستقلا عن الآخر مدة عشرة قرون) • ثم ان اقتباس هاتين الحكايتين فى قصة « الصياد والعفريت » وتسمية الملك بالسندباد — وهو اسم الحكيم معلم ابن الملك فى كتاب « حديث السندباد » وليس اسم الملك — يشير بذاته الى أن كتاب « حديث السندباد » لم يكن جزءا من كتاب « ألف ليلة وليلة » عندما رويت فيه قصة الصياد والعفريت « بشكلها الذى نعرفه اليوم • و « حديث السندباد » حكاية تمثيلية معقدة فى شكلها وتركيبها • فهى حكاية ابن الملك ومعلمه الحكيم السندباد الذى يرى يوما فى طالع ابن الملك أنه اذا تكلم كلمة واحدة خلال الايام السبعة المقبلة يخشى عليه الهلاك وحكاية جارية الملك التى تراوده عن نفسه فيمتنع عنها ويقول لها انه سيخبر الملك بعد أن تنتهى الايام السبعة بما فعلت فيقتلها ، فتتوجه الجارية الى الملك

وتقول له ان ابنه قد راودها عن نفسها وأراد قتلها فيغضب الملك ويأمر بقتل ابنه . وعند ذاك يتخوف وزراء الملك من أنه سيقتل ابنه ثم يندم على ما فعله ويلومهم لانهم لم يردوه عن هذا الفعل ، فيبدأ كل منهم بسرد حكاية تمثل كيد النساء غرضها رد الملك عما عزم عليه من قتل ابنه ، وكذلك تفعل الجارية للملك فتحكى للملك حكايات تمثل كيد الوزراء أو كيد أبناء الملوك غرضها أن يعجل الملك بقتل ابنه قبل انتهاء الايام السبعة وكشف ابن الملك عن حقيقة أمرها فلا تنجح في ذلك وينجح الوزراء في رد الملك عن قتل ابنه لمدة سبعة أيام وتنتهى الايام السبعة التى كان على ابن الملك أن يبقى ساكتا فيها فيطلع الملك على جلية الامر .

وما بين أيدينا من نسخ كتاب « حديث السندباد » لا تتفق في عدد حكايتها ولا في أشكالها ، ولذلك لا تسمح لنا بأن نتحدث عن شكل الحكايات التى تتضمنها حديثا شافيا . ومع ذلك فأكثرها يبدأ بضرب مثل أو قول يشبه المثل . وكلها حكايات يرويها من « سمعها » أو « بلغته » ولم يشاهدها هو أو يختبرها . وحكاية الدرة التى يحكيها في كتاب « ألف ليلة وليلة » الملك يونان يحكيها في كتاب « حديث السندباد » وزير الملك في اليوم الاول . أما حكاية ابن الملك والغولة التى يحكيها وزير الملك يونان فتحكيها في كتاب « حديث السندباد » جارية الملك في اليوم الثالث . فباقتباسه هاتين الحكايتين من كتاب « حديث السندباد » يشير مؤلف أو راوى حكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » الى كثرة أمثال هذه الحكايات وشيوعها ، وبإضافة عبارات التمثيل في بدئها وخاتمتها يؤكد على أن هذه الحكايات حكايات تمثيلية . وأخيرا فانه يقلبها رأسا على عقب . ففى كتاب « حديث السندباد » تنجح حكاية الدرة في رد الملك عن قتل ولده في نهاية اليوم الاول وتنجح حكاية ابن الملك والغولة في اثارة غضبه والامر بقتل ابنه في بدء اليوم الثالث وان ردته بعد ذلك حكايتان حكاها له وزيره . أما في كتاب « ألف ليلة وليلة » فحكاية الدرة لا تنجح في الإبقاء على حياة الحكيم دوبان كما لا تنجح حكاية ابن الوزير والغولة في قتله

وانما الذى يؤدى الى قتله هو خوف الملك على حياته • فكان شهرزاد — أو مؤلف كتاب « ألف ليلة وليلة » أو راويها — تنبه القارى الى أن مثل هذه التمثيلية التى يزخر بها كتاب « حديث السندباد » وغيره من كتب القصص حكاية غاشلة تافهة هزيلة سخيفة لا تلعب دورا فى حكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » •

ومن طريف ما حدث عند نقل الحكاية التمثيلية التى يحكيها الصياد للعفريت أن النسخة الخطية التى اعتمدتها طبعة بولاق الاولى وجدت فى الاصل الذى نقلت عنه ذكر حكاية حكاها الملك يونان (ولعلها وجدت أيضا عنوان الحكاية وهو « ندم صاحب الدرة على قتلها » كما نجد ذلك فى النسخة الخطية ، باريس ، المكتبة الوطنية ، رقم ٣٦١٢ عربى ، الورقة ١١) ولم تجد هناك نص الحكاية (كما نجدها فى هذه النسخة الخطية) فوضعت مكانها حكاية لا نجدها فى النسخ الخطية التى سبقتها وهى حكاية ندم الملك السندباد على قتل الباز (١٣/١ — ١٥) • وهى حكاية ملك يقتل بازه الذى منعه عن شرب سم ظنه الملك ماء فظهر له بعد ذلك أن الباز أنقذه بفعله ذاك من الهلاك فندم على قتل الباز • وهذه الحكاية (وهى حكاية يقول ادوارد لين فى حواشى ترجمته انها قصة تافهة) هى حكاية وضعها الناقل مكان حكاية الدرة لانه اعتقد أنها تتنبأ بنهاية الملك يونان الذى سيموت مسموما • ولكن الذى يهمنى فى هذا المجال هو أن الناقل عرف أن مثل هذه الحكايات ليست فى مضمونها وأشخاصها عضوا حيويا فى هيكل الحكاية التى تتضمنها فلم يجهد نفسه فى البحث عن حكاية الدرة فى نسخ أخرى ولم ير بأسا من وضع حكاية تمثيلية أخرى مكانها ومضى ينقل ما ورد بعد ذلك فى الاصل الذى كان ينقل عنه فأدى ذلك الى ارتباك النص الذى نقلته طبعة بولاق الاولى •

والحكاية التمثيلية الثالثة فى كتاب « ألف ليلة وليلة » هى حكاية الحاسد والمحسود المتضمنة فى حكاية القرندى الثانى الداخلة فى قصة « الحمال والصبايا الثلاث » وهى القصة التى ترد بعد قصة « الصياد

والعفريت » ، وهذه آخر الحكايات التمثيلية فى نسخ الفرع الشامى الخطية • والقرندلى الثانى هذا كان ابن ملك تقلبت به الاحوال حتى صار حطابا ، فيعثر يوما على باب يؤدى به الى طابق تحت الارض حيث يجد زوجة عفريت فيجتمع بها ويكون السبب فى هلاكها • والعفريت يقتل زوجته لانه تحقق انها خانتة ولم تعد تحل فى شرعه ، لكنه لا يتحقق من أن القرندلى الثانى كان هو الفاعل فيعزم على أن يسحره فى صورة حيوان ما • وهنا ترد مقدمة الحكاية التمثيلية : « فقلت وقد طمعت فى عفوه عنى أيها العفريت ان عفوت عنى كان أليق بك ، فاعف عنى كما عفى المحسود عن الحاسد • فقال العفريت وكيف ذلك • فقلت زعموا أيها العفريت •• » وهذه حكاية المحسود الذى عفى عن حاسده ولم يعاتبه على ما فعل به وكان قد نغص عيشه وفى آخر الأمر رماه فى بئر وأراد هلاكه • وبعد أن يفرغ من حكاية الحاسد والمحسود يختمها القرندلى الثانى مخاطبا العفريت : « فانظر أيها العفريت الى عفو المحسود عن الحاسد ، كيف حسده فى البداية ثم أذاه وسافر له وبلغ به الى أن رماه فى البئر وأراد قتله ، ولم يقابله على أذاه بل صفح عنه وعفا » • وهذه الحكاية التمثيلية هى أيضا حكاية لا يتناسب ما تمثله وما تتمثل به • وذلك لان القرندلى الثانى لم يحسد العفريت ولا عمل على هلاكه ، والعفريت لم يكن محسودا ، والحكاية تخلو من أى تمثيل لشخص زوجة العفريت التى خانت زوجها مع القرندلى الثانى أو الشخص القرندلى الثانى الذى خان العفريت مع زوجته ، هذا والمحسود فى الحكاية لم يكن لديه شك فى حاسده من هو أو فى أنه هو الذى ألقاه فى البئر وأراد هلاكه • فالحكاية اذن لا معنى لها قط ولا معنى لوجودها فى هذا الموضع الا اذا كان المؤلف أو الراوى أراد أن يقدم للقارئ مثلا ثالثا من هذه الحكايات التى لا تقدم ولا تؤخر ولا تبقى أثرا فى الحكاية التى تتضمنها • فالعفريت لا يبالى بهذه الحكاية التمثيلية ولا يقتنع بها وانما يفعل ما كان قد قرر أن يفعله قبل أن يسمعها ويسحر القرندلى الثانى فى صورة قرد • ولعل هذا هو

الذى دعا بالذى نقل أصل الفرع المصرى برمته الى عدم نقل هذه الحكاية التمثيلية ولذلك لا نجد لها أثرا فى أية نسخة من نسخ هذا الفرع بما فى ذلك طبعة بولاق الاولى •

وقبل أن ننتهى من عرض الحكايات التمثيلية يجدر بنا أن نشير الى حكاية تتشبه بالحكايات التمثيلية وان لم تكن منها ، وهى حكاية نعمة ونعم ويحكىها بهرام المجوسى بعد ما أسلم للأمجد والأسعد ابنى قمر الزمان فى قصة « قمر الزمان » وهذه القصة تجد أولها فى نسخ الفرع الشامى لكنها ناقصة ، ونجد منها الكامل بعد ذلك فى نسخة خطية من نسخ الفرع المصرى كتبت عام ١١٧٧ من الهجرة (أكسفورد ، بودلى ، رقم ٥٥١ شرقى) ، ثم فى النسخ المتأخرة التى يرد فيها متن يشبه متن طبعة بولاق الاولى ويكثر فيها حذف الأمور المساجنة من جهة والنقص الذى يشوه منطق الحكاية من جهة (٣٤٣/١ - ٤١٦ ، وحكاية نعمة ونعم فى ٤٠٣/١ - ٤١٤) ، وسنرجع فيما يأتى الى النسخة الخطية • وبهرام هذا يقترح على الامجد والاسعد أن أن يتجهزا للسفر ليسافر معهما الى مدينة أبيهما قمر الزمان ويصلح أمرهما مع أبيهما وكان قد أمر بقتلها بغير حق • وهنا تبدأ مقدمة الحكاية : « فلما سمعوا بذكر أبيهم بكوا • فقال لهم بهرام يا اخوتى لا تبكوا فمصيركم تجتمعوا كما اجتمع نعمة ونعم • فقال الامجد والاسعد فما الذى جرى لنعمة ونعم • • • فقال بهرام ان حديث نعمة ونعم عجيب وأمر غريب • فقال الامجد والاسعد بالله عليك احكى لنا ما جرى لنعمة ونعم لعل تفرج ما بقلوبنا وتسلينا ههنا • فقال حبنا وكرامة • بلغنى والله أعلم أنه كان • • » ويحكى لهما حكاية عاشقين هما نعمة بن الربيع الكوفى وجاريته نعم وكيف فرق بينهما الحجاج بن يوسف الثقفى وما جرى لهما الى أن اجتمعا فى قصر الخليفة عبد الملك بن مروان بدمشق • وبعد أن يسمعا هذه الحكاية يقول الامجد والاسعد « والله ان الذى

جـرى لهما أعجب وأغرب ، ولقد فرجت همومنا يا بهرام » •
فهذه الحكاية التى تبدأ وكأنها حكاية تمثيلية لا تمثل ما جرى
للامجد والاسعد ولا ما سيجرى لهما الا تمثيلا بعيدا يقتصر
على اجتماع اثنين اشتقا الى أن يجتمعا • فلا فراق الامجد
والاسعد عن أبيهما يشبه فراق نعمة عن نعم ولا هناك ما يمثل
به الحجاج ولا أى شىء آخر من أشخاص وأحداث حكاية نعمة ونعم •
وانما هذه حكاية من طراز الحكايات العجيبة الغريبة التى تفرج هم
السامع لانها أعجب وأغرب مما جرى له ، كما يشير الى ذلك
قول بهرام فى أولها وقول الامجد والاسعد فى آخرها ، وهى
فى هذا تشبه ما رآه الملك شاهزمان فى قصر أخيه الملك شاهريار
ففرج همه • ولعل مغزى هذه الحكاية هو أن بهرام يتنبأ
باجتماع الامجد والاسعد بأبيهما وهو لا يدري أنه يتنبأ •
وذلك لانه لا يسافر معهما الى أبيهما ولا يعمل على اجتماعهما به
أو يصلح بينهما وبينه كما يقول لهما فى بدء حديثه ، فالحكاية
لا مغزى لها اذا كان هذا غرضها ، وانما الذى يجرى بعد الانتهاء
من هذه الحكاية هو أن القصة التى تتضمنها تصل الى نهاية
سريعة فيجتمع جميع الآباء والبنين والبنات الذين فرق بينهم الزمان
فى قصة « قمر الزمان » لكنهم يجتمعون فى المدينة التى حكى
فيها بهرام حكاية نعمه ونعم للامجد والاسعد • فهذه الحكاية
اذن تذكرنا فى مطلعها بالحكايات التمثيلية التى سبق عرضها ولكنها
حكاية من طراز آخر ، فهى حكاية متضمنة لا غير •

فخليق بنا الآن أن نميز الحكايات « المتضمنة » بعامة عن
الحكايات المتضمنة « التمثيلية » بخاصة وان كانت كلها ترد داخل
قصاص أو حكايات تتضمنها (ولنسم القصص والحكايات التى تتضمن
حكاية أو حكايات متضمنة بالنظر الى وظيفتها هذه قصصا وحكايات
« مضمنة ») • وعلينا قبل ذلك أن نميز أيضا الحكايات المتضمنة

بعمامة عن صنف آخر من الحكايات ترد أيضا داخل قصص أو حكايات ، وهى الحكايات « المؤطرة » ولنسم القصص والحكايات التى تؤطرها « أطرا » - و « المؤطرة » اصطلاح نشنته من « أطر » ليسهل لنا الحديث عن صنفين من الحكايات ترد داخل قصص أو حكايات تشملها - ولنخص باسم « الاطار » القصة أو الحكاية التى تؤطر حكاية أو حكايات مؤطرة بالنظر الى وظيفتها هذه) • ومع أن هذا التصنيف قد عرف من قبل عند بعض دارسى أشكال الحكاية فلم يتضح بعد الفرق بين هذه الاصناف فى كتاب « ألف ليلة وليلة » • فقد قيل أن الحكايات المتضمنة أقصر بكثير من الحكايات المضمنة وأقل أهمية منها وليست مركز الثقل فيها ، وإن الحكايات المؤطرة أطول من أطرها وأكثر أهمية منها وهى مركز الثقل فى هذه • وهذا القول يصح فى كتاب « ألف ليلة وليلة » فى الحكايات المؤطرة والحكايات التمثيلية بخاصة ولكنه لا يصح فى الحكاية المضمنة بعمامة • فقصة الوزيرين نور الدين وشمس الدين التى يحكيها جعفر البرمكى لهرون الرشيد والتى تتضمنها قصة (التفاحات الثلاث) هى حكاية متضمنة ولكنها أطول وأهم بكثير من القصة المضمنة • فمن الخطأ اذن النظر فى طول الحكاية وأهميتها وأخذها معيارا يميز الحكايات المتضمنة عن الحكايات المؤطرة ، وإنما علينا أن نجد معيارا يصدق على جميع الحكايات المتضمنة ويميزها عن الحكايات المؤطرة تمييزا لا يدع مجالا للشك • ولما كانت الحكايات المؤطرة هى الحكايات السائدة فى كتاب « ألف ليلة وليلة » فينبغى أن ننظر فيما يعمها أولا • والذى أراه فى ما يعم الحكايات المؤطرة هو الذى يحكيها شاهد أشخاصها واختبر أحداثها ، بنفسه ، أو أن الذى يحكيها سمعها عن آخر كان شاهد أشخاصها واختبر أحداثها ، وهكذا دواليك - أى أن الحكاية المؤطرة هى أبدا وفى آخر الامر حكاية عن تجربة شخصية ، لا تتميز بعننتها فحسب بل بعنة تنتهى الى

محدث باشر أخبارها • وما يعم الحكايات المتضمنة ويميزها عن الحكايات المؤطرة هو أن الذى يحكيها لم ير أشخاصها ولا جرب أحداثها ، ولم يسمعها عن آخر شاهد أشخاصها أو جرب أحداثها ، ولم يسمعها هذا الآخر عن ثالث شاهد أشخاصها وجرب أحداثها ، الخ — أى أن الحكاية المتضمنة هى أبداً وفى آخر الامر حكاية مخترعة أو حكاية عن أمور مخترعة لم تشاهد ولم تجرب • فهذا هو الذى يفصل بين الحكاية المؤطرة والحكاية المتضمنة فى كتاب « ألف ليلة وليلة » •

أما الحكاية التمثيلية فالذى يخصها هو أنها حكاية متضمنة يصرح الحاكى لها فى مقدمتها (وفى خاتمها وخلال سردها أحيانا) أن غرضه منها هو التمثيل والتشبيه ، وذلك بعبارة أو عبارات يذكر فيها المشبه من أشخاص وأحداث الحكاية المضمنة ، والمشبّه به من أشخاص وأحداث حكايته ، وأداة تشبه (الكاف أو « مثل » أو ما فى معناه) • وذلك لان التمثيل أو التناسب أو التشابه بحد ذاته لا يميز الحكاية التمثيلية عن الحكاية المتضمنة بعامّة ولا عن الحكاية المؤطرة فهى أمور تعمها جميعا وتعم الحكاية الاطار أيضا وانما الذى يميز ، وانما الحكاية التمثيلية هو التصريح بالتمثيل • فالفرق بين الحكاية التمثيلية وغيرها من الحكايات بالنظر الى التمثيل هو الفرق بين ما يسميه البلاغيون التشبيه من جهة والاستعارة من جهة أخرى • وقد أشرنا الى أن الحكايات التمثيلية فى كتاب « ألف ليلة وليلة » هى قصيرة عادة وان اختلفت فى طولها • ولنا أن نضيف هنا أن مما عمها هو أنها تمثلت بحيوان ناطق غير الانسان ، وليس فيها حكاية تخلو من خرافة • (و « الخرافات » هو اسم يطلقه الملك شاهريار على الحكايات التمثيلية — ويسمىها « الامثال » أيضا — فى حكايات الحيوان وغيرها من الحكايات التمثيلية التى أقحمتها فى كتاب « ألف ليلة وليلة » النسخ المتأخرة التى تمثلها طبعة بولاق الاولى ، أنظر

٣١٨/١ ، س ١٠ ، ٣١٩/١ ، س ١٠) • فالحكايات التى سبق عرضها
يمكن أن تسمى أيضا خرافات أو حكايات خرافية •

ويليق بنا الآن وقد انتهينا من عرض الحكايات التمثيلية فى كتاب
« ألف ليلة وليلة » أن ننظر بايجاز فيما حدث بعد ذلك فى النسخ
المتأخرة التى تمثلها طبعة بولاق الاولى ، وهى التى نظر فى حكاياتها
أغلب من صنف حكايات الكتاب • وكانت ميا جرهارت مؤلفة كتاب « فن
الحكاية : دراسة أدبية فى ألف ليلة وليلة » بالانجليزية (لايدن ،
١٩٦٣ ، ص ٣٨٨) قد أشارت الى أن ما سمته هى « الحكاية
المتضمنة » لا ترد بعد قصة « قمر الزمان » فى هذه النسخ الا فى
حكاية جانشاه المتضمنة فى قصة « ملكة الحيات » (١/٦٥٧ —
٧١٠ ، وحكاية جانشاه فى ١/٦٧٣ — ٧٠٢) • وهذه الحكاية ليست
حكاية متضمنة وانما هى حكاية مؤطرة يحكى فيها جانشاه ما
شاهده هو واختبرة من العجائب والغرائب • فبعد أن يسمع
جانشاه حكاية بلوقيا يقول له « يا مسكين أى شئ رأيت من عمرك
اعلم يا بلوقيا انى رأيت السيد سليمان فى زمانه وريت شبيئا
لا يعد ولا يحصى وحكايتى عجيبة وقصتى غريبة وأريد منك أن تقعد
عندى حتى أحكى لك حكايتى وأخبرك بسبب قعودى هنا » • ثم يحكى
له حكايته الى أن يقول « وها أنا جانشاه الذى رأيت هذا كله يا أخى
يا بلوقيا » فيتعجب بلوقيا من حكايته ويسأله عن سبب قعوده
فى ذلك المكان فيكمل جانشاه حكايته ، « فلما سمع بلوقيا هذا
الكلام من جانشاه تعجب ... وقال والله انى كنت أظن اننى سحت
ودرت طائيفا فى الارض والله انى نسيت الذى رأيته بما سمعته
من قصتك » • واذا كان هذا هكذا ولم تكن هذه حكاية متضمنة
وانما هى حكاية مؤطرة ، فلننظر فى الحكايات المتضمنة التى ترد
فى هذه النسخ قبل قصة « قمر الزمان » •

والنسخ التى تمثلها طبعة بولاق غيرت ترتيب القصص الذى جاء فى نسخ الفرع الشامى بعد قصة « الأحذب » • قبل ذلك الترتيب القديم الذى وصفناه فى أول هذا المقال وضعت هذه النسخ بعد قصة « الأحذب » قصة « أنيس الجليس » ثم قصة « غانم » ثم قصة « عمر بن النعمان » ثم مجموعة من حكايات الحيوان وغيرها من الحكايات التمثيلية ثم قصة « على بن بكار » ثم قصة « قمر الزمان » ، وأخرت قصة « جنار البحرية » الى الربع الاخير من لياليها (أى الى الليالى ٧٣٨ - ٧٥٦ ، فى ٢/٢٤٢ - ٢٦٣) • فعندما نتحدث ميا جرهارت عن الحكايات المتضمنة فهى تعنى الحكايات التى عرضناها فى نسخ الفرع الشامى والحكايات التى أقحمت بين قصة « أنيس الجليس » وقصة « قمر الزمان » فى الفرع المصرى المتأخر • فلننظر اذن فى الحكايات التى تسميها حكايات متضمنة فى هذا الجزء من طبعة بولاق الاولى • فهى تقول ان حكاية العبد بخيت وحكاية العبد كافور التى ترد فى قصة « غانم » (١/١٢٧ - ١٣٠) هما حكايتان متضمنتان ، والعبدان يحكيان قصة حياتهما وسبب « تطويشهما » (أما الطواشى الثالث واسمه صواب فلا يحكى حكايته لان « الحكاية معى طويلة وما هذا وقت حكايتها » ، ١/١٣٠ ، قارن حكاية الشيخ الثالث فى قصة « التاجر والجنى » التى لم تحك فى أغلب النسخ الخطية بفرعيها الشامى والمصرى) ، فهما حكايتان مؤطرتان • أما قصة « عمر بن النعمان » وهى سيرة طويلة لا شك فى أنها كانت كتابا مستقلا ، وهى الى غن السيرة أقرب منها الى غن الحكاية الذى عرفناه فى كتاب « ألف ليلة وليلة » فتحتوى على حكاية متضمنة طويلة هى حكاية الملوك والاميرة دنيا (١/٢٢٨ - ٢٧١) ويحكىها الوزير دندان للسلطان ضوء المكان (« هذا كله وهم محاصرون للقسطنطينية » ، وهذه الحكاية المتضمنة بدورها تحتوى على حكاية عزيز وعزيرة (١/٢٣٥ - ٢٥٥) ويحكى فيها عزيز حكايته

مع ابنة عمه عزيزة ، وهى حكاية مؤطرة) ، وحكاية الحشاش (٢٩٠/١ — ٢٩١) وتحكيها الجارية باكون لكان ما كان ، وهى حكاية متضمنة ، ثم حكايتى حماد بن الفزارى (٢٩٥/١ — ٢٩٩) ويحكىهما للملوك الثلاثة عن أعجب ما رأى وحدث له ، وهما حكايتان مؤطرتان • فالى هنا نجد عدا حكايتين متضمنتين وليستا من الحكايات التمثيلية •

أما مجموعة الحكايات التى تأتى بعد قصة « عمر بن النعمان » (ولا يشك أحد من دارسى حكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » فى أنها غريبة عن الكتاب فى لغتها وأسلوبها وتركيب حكاياتها ولا فى أنها أقحمت فى الكتاب دونما سبب واضح) فهى سلسلة من قصص الحيوان والامثال القصيرة (٣٠١/١ — ٣٢٠) ومضمونها جميعا يشير الى أنها حكايات تمثيلية اقتبست من اخوان الصفاء ومن مجاميع حكايات الحيوان وغيرها • وفيها ست حكايات تمثيلية متضمنة هى حكاية الباز والحجل وحكاية البرغوث والفارة وحكاية الصقر وضواري الطير وحكاية العصفور والعقاب وحكاية التاجر والرجلين اللذين مكرأ به وحكاية الحائك الاحمق (٣١١/١ ، ٣١٦/١ — ٣١٩) ، هذا عدا الامثال المختصرة ، وجميعها تستهل بعبارات تصرح بالتشبيه مثل « انى أشبهك » بفلان أو « عندى حكاية فى » كذا أو « ليصل اليك جزاء احسانك الى كما وصل » لفلان أو « ما مثالك معى الا مثلك » فلان أو « أخاف عليك ••• أن يجرى لك ما جرى » لفلان أو « فتكون كالزارع الذى ••• » أو « لئلا يصيبك ما أصاب » فلان أو « وكان مثله مثل » فلان • وهذه الحكايات التمثيلية منها ما ينجح فى غرضه ومنها ما يفشل فى غرضه ومنها ما لا غرض له عدا الحكاية • ويظهر من أسلوبها أن الذى أقحمتها فى كتاب « ألف ليلة وليلة » كان على معرفة بأنها ليست من جنس حكاياته فحاول جهده أن يؤكد أنها من حكايات هذا الكتاب • وفى البداية جعل الملك شاهريار يطلب هذه الحكايات من شهرزاد ويقول لها « أشتهى أن تحكى لى شيئا من حكاية الطيور » ،

ثم يجعل الملك شاهريار يعترف بأثرها في نفسه فيقول لها « فقد زهدتني يا شهرزاد في ملكي وندمتني على ما فرط مني في قتل النساء والبنات فهل عندك شيء من حديث الطيور » أو « يا شهرزاد لقد زدتنى بحكايتك مواعظ واعتبارا فهل عندك شيء من حكايات الوحوش » أو « يا شهرزاد والله أن هذه حكاية مليحة فهل عندك حديث في حسن الصداقة والمحافظة عليها عند الشدة في التخلص من الهلكة » أو « يا شهرزاد ما أحسن هذه الحكايات هل عندك شيء مثلها من الخرافات » أو نبهتني يا شهرزاد على شيء كنت غافلا عنه أفلا تريدني من هذه الامثال » أو يا شهرزاد زيدني من هذا الحديث » (٣٠١/١ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣١٥ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، وبهذا يضع الملك في موضع هو أقل سطوة فيه من الغراب الذي يقول له الثعلب « عندي حكايات في حسن الصداقة ان أردت أن أحكيها حكيته لك » فيجيبه باستعلاء « أذنت لك في أن تبثها » ، ٣١٦/١) • فهذا كله اعتراف من الذي أقحم هذه الحكايات التمثيلية في هذا المكان بأن رواة كتاب « ألف ليلة وليلة » كانوا يأنفون من رواية مثل هذه الحكايات فزينها وأسهب في التعبير عن رغبة الملك شاهريار في سماعها وأظن في بيان نجاح فعلها في نفسه •

وما يقال عن هذه المجموعة من الحكايات التمثيلية يقال أيضا عن جميع الحكايات التمثيلية الاخرى التي أقحمت في كتاب « ألف ليلة وليلة » بعد قصة « قمر الزمان » • فالحكايات التمثيلية التي تتضمنها قصة « السندباد » أو « ابن الملك والوزراء السبعة » (٥٢/٢ — ٨٦) ليست حكايات مؤطرة (كما اعتقدت ميا جرهارت في كتابها ، ص ٤٠٠ — ٤٠١) بالرغم من تركيبها الخاص بها وبما يشبهها من الحكايات ، وانما هي جميعا حكايات تمثيلية متضمنة كما أسلفنا • فالذين أقحموا مجموعة حكايات الحيوان وكتاب « حديث السندباد » وغير ذلك من الحكايات التمثيلية في نسخ الفرع المصري المتأخرة لم

يقرأوا ما وصل اليهم من كتاب « ألف ليلة وليلة » بامعان ولم يفهموا السبب في ندرة وجود مثل هذه الحكايات بين حكاياته ولا الغرض من تضمين ما وجد منها فيه ولا وجهة نظر مؤلفه أو راويه في الحكايات التمثيلية بعامة .

ومؤلف أو راوى كتاب « ألف ليلة وليلة » لم يكن ناقد أدب أو مصنف حكايات وإنما كان حاكيا صرح عن وجهة نظره في الحكاية التمثيلية بطريقه في حكايتها وأسلوب تضمينها في قصصه وحكاياته الأخرى . ثم تبع خطاه المؤلفون والرواة الذين فهموا غرضه من حكاياته . وشوه الكتاب المؤلفون والرواة الذين غات عليهم غرضه واعتقدوا أن الكتاب مقبرة للقصص وللحكايات توضع فيها قصة جنب قصة وحكاية جنب حكاية على اختلاف أساليبها وتراكيبها وتضارب ما ترمى اليه . ومؤلف أو راوى كتاب « ألف ليلة وليلة » يصرح أن شهره زاد كانت قادرة على أن تحكى الكثير من الحكايات التمثيلية ، ومع ذلك فهمى لا تحكى منها بعد القصة الجامعة انتهى يفتتح بها الكتاب الا حكايتين . والحكايات التمثيلية الثلاث التى ترد فى الكتاب تتفق فى شكلها وأسلوبها وأثرها فى سير الحكايات التى تتضمنها . وكل واحدة منها تصرح بغرضها التمثيلى بأسهاب ووضوح لا يدع مجالا للشك فى أن المؤلف أو الراوى يبغي أن يجلب انتباه القارئ اليها وكأنه يسمن العجل قبل أن يذبحه ويسلخ جلده ، ثم يحكى مضمون الحكاية التمثيلية فإذا هو عديم التناسب يتخبط فى التشبيه ويتعثر فى وجه الشبه ، ثم ينقد الحكاية التمثيلية على لسان سامعها فى الحكاية التى تتضمنها أو يجعل سامعها يسخر منها أو لا يبالى بها أو لا يفعل ما تروم الحكاية التمثيلية أن تدفعه الى فعله أو يفعل بما تشير عليه أن يمتنع عن فعله .

